

POLY THE SIS

FILOLOGIA,
INTERPRETAZIONE
E TEORIA DELLA
LETTERATURA

4 | 20
22



eum

POLYTHESIS

*Filologia, Interpretazione e Teoria
della Letteratura*

4 / 2022



POLY THE SIS

Polythesis

*Filologia, Interpretazione e Teoria
della Letteratura*

Rivista annuale

Vol. 4 / 2022

ISSN 2723-9020 (online)

ISBN 978-88-6056-858-8

2023 eum edizioni università di macerata
Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore responsabile

Massimo Bonafin (Università di Genova)

Comitato di direzione

Massimo Bonafin (Università di Genova), Silvia Caserta (University of St Andrews, UK), Carla Cucina (Università di Macerata), Martina Di Febo (Università di Macerata), Andrea Ghidoni (Università di Genova), Teodoro Patera (Universität Göttingen, D), Antonella Sciancalepore (Université Catholique de Louvain, B)

Coordinamento di redazione

Sandra Gorla (Università di Napoli Federico II), Carlotta Larocca (Università di Macerata)

Comitato di redazione

Mara Calloni, Luca Chiurchiù, Giulia Conserva, Mauro de Socio, Cristina Di Maio, Maria Valeria Dominioni, Daniele Giovannone, Sandra Gorla, Sara Gregori, Marcella Lacanale, Carlotta Larocca, Michela Margani, Giulio Martire, Iliaria Muoio, Giulia Perosa, Elena Santilli, Flavia Sciolette, Salvador Spadaro, Gloria Zitelli

Comitato scientifico

Pierpaolo Antonello (University of Cambridge, UK), Alvaro Barbieri (Università di Padova), Federico Bertoni (Università di Bologna), Corrado Bologna (Scuola Normale Superiore, Pisa), Eugenio Burgio (Università Ca' Foscari, Venezia), Riccardo Castellana (Università di Siena), Mattia Cavagna (Université Catholique de Louvain, B), Alain Corbellari (Université de Lausanne - Université de Neuchâtel, CH), Carlo Donà (Università di Messina), Florence Goyet (Université de Grenoble-Alpes, F), Stephen P. Mc Cormick (Washington and Lee University, Lexington, VA-USA), Franziska

Meier (Universität Göttingen, D), Christine Ott (Goethe-Universität Frankfurt, D), Karen Pinkus (Cornell University, Ithaca, NY-USA), Stefano Rapisarda (Università di Catania), Christian Rivoletti (Friedrich-Alexander Universität Erlangen-Nürnberg, D), Lucia Rodler (Università di Trento), Stefania I. Sini (Università del Piemonte Orientale), Franca Sinopoli (Sapienza Università di Roma), Justin Steinberg (University of Chicago, USA), Richard Trachsler (Universität Zürich, CH)

Web

<http://riviste.unimc.it/index.php/polythesis>

e-mail

redazione.polythesis@unimc.it

Editore

eum edizioni università di macerata
Palazzo Ciccolini, via XX settembre, 5 – 62100
Macerata
tel (39) 733 258 6080
<http://eum.unimc.it>
info.ceum@unimc.it

Copyright: © 2023 The Author(s). This is an open access, peer-reviewed issue published by eum - Edizioni Università di Macerata. It is distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (CC BY-SA 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that appropriate credit is given, a link to the license is included, and any derivative works are shared under the same license as the original.

Indice

Saggi

- MATTHIAS FREISE
9 Kundera's typologies of immortality, love and chance:
An encoded cultural theory
- GRETA GRIBAUDO
29 Dare forma al testo guardando la forma del quadro:
Italo Calvino e gli *assemblages* di Bona de Pisis
- MARIELLE MACÉ
47 Barthes: «Forme sottili del genere di vita»
- SYLVAIN ROUDAUT
57 L'hylémorphisme philosophique aujourd'hui: état des lieux et
perspectives

Note e discussioni

- GIANLUCA DI TEODORO
79 Scenari caleidoscopici. Luci e colori nella letteratura
cavalleresca d'oïl

Recensioni

- MASSIMO BONAFIN
97 A proposito di: Carlo Donà, *La fata serpente. Indagine su un
mito erotico e regale*

Scenari caleidoscopici. Luci e colori nella letteratura cavalleresca d'oil

GIANLUCA DI TEODORO
Università degli Studi di Padova

Abstract

Kaleidoscopic scenarios. Lights and colours in chivalric literature written in Old French

The statuary knight-horse junction is fixed in the medieval military imagination – with powerful diachronic reverberations – as an often prestigiously luminous and floridly coloured figuration. The combined historical, anthropological and literary investigation concerning the presence of colours and luminescences in the representations of the knight within the heroic narrative written in Old French, attempts to probe – or at least highlight – the exegetical importance of the semantic nuances inherent in the non-random association of colours and mounted warriors.

Armature luccicanti, ricchi finimenti, colori sgargianti, una luminosità che è allo stesso tempo angelica e demonica, magnetica e accecante. Nelle culture della guerra, e nello specifico in quella medievale, la lucentezza delle armi, la sfolgorante varietà cromatica delle insegne, in generale l'*outfit* scelto in contesto militare, si pongono sempre come crocevia semantico profondamente stratificato e come tornante simbolico di proiezioni e immaginari magico-religiosi. Ne esce un quadro tutt'altro che quieto e disteso: le cromie glorificano, contribuiscono a designare delle precise condizioni militari e sociali, ma soprattutto seducono

e terrorizzano. L'emanazione raggiante del costume da guerra, tanto quanto il rumore da esso creato e con esso alimentato, segnano irrimediabilmente la psicologia dell'avversario che vi si trova confrontato.

Nel Medioevo guerriero, i più potenti e facoltosi potevano permettersi un corredo del tutto personale e riconoscibile, che rappresentasse al meglio il loro valore (anzitutto sociale). Gli eserciti di questo periodo, infatti, non erano affatto uniformi: il guerriero si recava in battaglia equipaggiato secondo i propri mezzi economici o secondo quelli della persona che lo proteggeva. In un simile contesto, l'osservazione di un'intera armata schierata doveva regalare un effetto di grande eterogeneità. In essa, la presenza di cavalieri in sella a imponenti destrieri, con armamenti scintillanti ed eccentrici ornamenti, era certamente percepibile. I testi letterari s'incaricano di restituire questa scintillante mazzatura. L'immagine s'illumina festosamente.

Un mois après la Pantecoste
 Li tornoiz assamble et ajoste
 Desoz tenebroc an la plaigne.
 La ot tante vermoille ansaigne
 Et tante bloe et tante blanche,
 Et tante guinple et tante manche
 Qui par amors furent donees.
 Tant i ot lances aportees
 D'azur et de sinople taintes,
 D'or et d'argent en i ot maintes
 Maintes en i ot d'autre afeire,
 Mainte bandee et tante veire.
 Iluec vit an le jor lacier
 Maint hiaume de fer et d'acier,
 Tant vert, tant giaune, tant vermoil,
 Reluire contre le soloil;
 Tant blazon et tant hauberc blanc,
 Tante espee a senestre flanc,
 Tanz boens escuz fres et noviax,
 D'azur et de sinople biax,
 Et tant d'argent a bocles d'or;
 Tant boen cheval baucent et sor,
 Fauves, et blans, et noirs, et bais.
 Tuit s'antre viennent a eslais
 D'armes est toz coverz li chains.

(Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, vv. 2095-2119 [Poirion et al. 1994])

[Un mese dopo la Pentecoste il torneo si riunisce e si ingaggia nella pianura sotto Edimburgo. Là vi fu un gran numero di insegne, vermiglie, blu e bianche e un gran numero di sgoccioli e di maniche, donate in segno d'amore. Vi avevano portato molte lance, tinte d'azzurro e di sinopia, molte d'oro e d'argento e molte di altri colori, a strisce oppure chiazzate. Là si vide allacciare quel giorno molti elmi di ferro e d'acciaio, verdi, gialli e vermigli che risplendevano al sole. E quanti blasoni e bianchi usberghi, spade al fianco sinistro buoni scudi, freschi e nuovi, belli d'azzurro e di sinopia o d'argento con borchie d'oro! Quanti

buoni cavalli balzani e sauri, fulvi, bianchi, neri e bai! Si lanciano al galoppo gli uni contro gli altri. Il campo è tutto coperto di armature] (Noacco 2016).

Cil de l'ost sunt molt apresmé,
De bataille prest e rengié.
Diomedés a gent conrei,
E Achillés, riche endreit sei,
E Thelamon e Aïaux,
Agamennon e Menelaux,
e li saives Palamedés.
Chevalers ont, prou e adés.
Li heume cler e li blançon,
les banieres e li penon
resplendissent par la champaigne
[...]
Li cheval meinent grant esfrei:
De loinz en ot l'on lo trepei,
E la terre soz els bondir.

(Benoît de Saint-Maure, *Le Roman de Troie*, vv. 15605-15618, 15621-15623
[Baumgartner / Vieliard 1998])

[Gli avversari erano già vicinissimi, schierati e pronti a dare battaglia. Diomede aveva una nobile schiera e Achille ne aveva con sé una splendida; Aiace Telamonio, Agamennone e Menelao e l'assennato Palamede avevano cavalieri valorosi e pronti. Gli elmi lucidi e le sete e gli ori di Spagna e le vernici risplendevano in tutta la campagna. [...] I cavalli facevano un gran baccano: il loro scalpiccio si udiva sin da lontano e si sentiva la terra tremare sotto di loro] (Benella 2019).

Come li dus l'oï, ne se vet atargant:
Il a vestu l'auberc, laça l'eaume luisant
Et sailli el cheval tost et isnellement.
Ses cors a fet soner qui furent d'olifant:
Maintenant sont venu et assemblé sa gent,
Mult bien apareillé et armé richement;
Et l'oz se departi sanz nul arestement.
El premier chief devant furent .xxvii.c.;
Li haume et li hauberc vont mult resplendissant,
Et li escu qu'il ont vont grant luor jetant,
Li cheval en la plaigne vont mult isnellement,
Si grant noise menerent n'oïssiez Deu tonant,
Li monz en resona et li val va bruiant,
L'aube s'en oscuri, le soleil va troublant:
Onques n'i out baron qui ne s'en espoant.
Desi a la bataille ne se vont atargant,
Brandissent les espiez donc li fer sunt trenchant,
Hardiement s'en vont, ne vont pas reculant:
Ja i avra bataille et merveillose et grant.

(*Renaut de Montauban*, vv. 1957-1975 [Thomas 1989])

[Appena lo sentì, il cavaliere non perse tempo: vestì l'usbergo, indossò l'elmo brillante e salì rapidamente e agilmente sul cavallo. Fece suonare gli olifanti: arrivarono i suoi e si

raggrupparono, ben armati e preziosamente ornati. Partirono senza nulla attendere. In testa vi erano duemilasettecento cavalieri; gli elmi e gli usberghi molto risplendevano, e i loro scudi molta luce emettevano. I cavalli andavano velocemente per la piana con un così gran tumulto da non sentire il tuono di Dio: l'altura ne risuona e la valle ne riecheggia. L'alba andava oscurandosi e il sole si offuscava, tutti i baroni ne furono terrificati. La battaglia non tardò: brandirono le spade dalle lame affilate e andarono con ardore, senza più arretrare. Vi sarà una battaglia meravigliosa e grande¹.

Gli estratti, inseriti in contesti molto diversi (ma sempre con una connotazione militare), rivelano un linguaggio comune, caratterizzato da luminosità e lucentezza. *Reluire, resplendissent, resplendissant, luor*, con tutta la varietà cromatica presente, sono segnali lessicali volti a descrivere l'effetto luminoso e squillante dell'attrezzatura eroica. Nell'immaginario medievale, se all'oscurità spesso corrispondeva una minacciosa dimensione magica e diabolica², parallelamente alla luce si associavano valori intensi e profondi, legati alla gioia, alla grandezza, alla preziosità, alla ricchezza, ma anche a dinamiche ascensionali di natura divina³. Per quanto concerne i colori, bisogna dimenticare le tonalità brillanti, scintillanti e vivaci delle quali siamo pienamente inebriati oggi. Nel Medioevo i colori saturi erano difficili da trovare e molto costosi⁴. Anche per questo diventarono simboli di ricchezza e nobiltà. La vita quotidiana

¹ Dove non diversamente indicato, le traduzioni sono di chi scrive.

² È quantomeno suggestivo ricordare qui la scena del ritorno da *Ivanhoe* del servo Gurth, riempito di zecchini dall'ebrea Rebecca. L'intero capitolo undicesimo è molto eloquente nel descrivere le sensazioni che un viaggiatore solitario poteva provare in una strada poco o nulla illuminata, piena di zone d'ombra e con l'acustica disturbata dal frastuono festoso della città (Walter Scott, *Ivanhoe* [Tulloch 2000]).

³ Si veda l'articolo di Faith Lyons (1965), dove ci si intrattiene sull'associazione, molto presente nella raffigurazione di donne ed eroi della letteratura medievale, tra luce e bellezza – spesso enfatizzata attraverso il riferimento solare. Ancor più pertinente la trattazione di Jean Frappier (1968) nella quale, partendo dall'antropologica opposizione – di potenza archetipica – tra amore della luce e paura delle tenebre, si cerca di sondare la presenza luminosa – nelle diverse intensità, fino al suo permearsi di valori morali e religiosi – all'interno della letteratura dei secoli XI, XII e XIII. «Ce tropisme biologique et religieux était évidemment fort éloigné de ses origines aux XIe, XIIe et XIIIe siècles, mais on ne saurait s'étonner beaucoup, s'il paraît s'être alors manifesté avec plus de force et de régularité que de nos jours. Qu'on songe seulement aux conditions matérielles de la vie médiévale: l'éclairage défectueux abrégait les veillées, rendait plus longues la nuit et plus désirable le retour du soleil (on se levait, d'ailleurs, le plus souvent, en même temps que lui); d'insuffisants moyens de chauffage faisaient plus durement la rigueur des hivers et donnaient plus de prix aux charmes du printemps» (ivi, 101-102). Sulle «conditions matérielles» della luce nel Medioevo – ma anche sui 'paesaggi mentali' relativi a essa – si è soffermata la storica Beatrice Del Bo nel suo recente libro *L'età del lume. Una storia della luce nel Medioevo*. L'opposizione luce-oscurità, vista dalla prospettiva economica e manifatturiera, acquisisce ancor più un'evidente valenza politico-sociale, oltre che morale e religiosa (Del Bo 2023).

⁴ «Se nel Medioevo la cosa importante era che i colori fossero durevoli, oggi per noi conta che siano parecchi» (Falcinelli 2017, 405). Ogni società, con la propria specificità fatta di materiali, tecniche, culture, possiede una determinata percezione del colore e, con essa, un relativo sistema simbolico (cfr. Brusatin 1983; Falcinelli 2017).

era piuttosto piena di colori spenti e pallidi (cfr. Barbieri 2019)⁵. La luminosità e la cromia – così interdipendenti in quanto la seconda considerata nient'altro che la prima a contatto con gli oggetti – erano segnali di bellezza, di grandezza, di rispettabilità, di gaiezza ed esultanza (cfr. Pastoureau 1986)⁶.

Detto ciò, esaltare gli eserciti di cavalleria con una tale luminosità e una tale diversità cromatica, quali quelle osservate nei nostri estratti, è azione rappresentativa che tende all'iperbole, propensa ad alimentare una dinamica ideologica eroica, e non solo. Almeno di sfuggita, si ricordi qui la scena iniziale del *Conte du Graal* di Chrétien de Troyes (cfr. Barbieri 2019)⁷. Il giovane figlio della Vedova, svegliatosi in una bella giornata primaverile, si reca nella foresta dopo averne sentito il richiamo e avverte una presenza dal profondo di essa. Sono cinque cavalieri in armi che, postisi in una zona di visibilità, colpiscono positivamente – ribaltando le sensazioni disforiche dell'iniziale percezione acustica⁸ – la vista del giovane Perceval, del tutto ignaro di pratiche e valori cavallereschi. La loro *silhouette* è accecante: la rivelazione è una proliferazione di luci e colori, un'alternanza gioiosa di cromie fiorite e di ferro scintillante e riflettente i raggi del sole. Il giovane, abbagliato, pensa agli angeli, pensa a Dio.

Ma soffermiamoci ora maggiormente sulla varietà cromatica che contraddistingue i cavalli e i cavalieri all'interno della narrativa eroica d'oïl. Essa, così come la tipologia stessa degli equidi (cfr. Pastoureau 1976)⁹, risulta

⁵ «In tutte le società umane, ma in modo ancor più marcato nel medioevo e nelle culture arcaiche che non dispongono delle risorse della modernità, la luce è strettamente associata a un'idea di suprema bellezza (il *beauty look* cavalleresco è invariabilmente fondato sulla radianza di metalli sfolgoranti). La trasparenza radiosa e il balenio infocato simbolizzano sempre nobiltà, avvenenza, qualità di ordine superiore. Tutto ciò che spande luce non soltanto è bello e nobile (*bel e gent*), ma suscita desiderio esercitando un'immediata capacità di seduzione» (Barbieri 2019, 27-28).

⁶ Nello studio di Pastoureau (1986) si precisa anche come, alla visione tutta positiva e rassicurante dei colori e della luce (sicuramente la prospettiva che andava per la maggiore), nel Medioevo non mancavano certo bastian contrari. Uno fra tutti: Bernard de Clairvaux, che avvertiva in queste seducenti apparenze la tentazione pericolosa di una bellezza infernale.

⁷ Oltre all'esaustivo e preciso approfondimento della sequenza dei cinque cavalieri nel *Perceval*, il saggio di Alvaro Barbieri riporta anche altri utili esempi di attraenti e terribili spettacoli marziali pieni di luci e colori.

⁸ Al cinguettio primaverile nel quale Perceval è immerso, si sostituisce il fragore assordante, stridente e inquietante delle armi. Il legno e il metallo, gli usberghi e gli scudi, rumoreggiano, lo zoccolo equino tambureggia, e nella mente del giovane cacciatore si prefigurano le immagini di anime dannate e di diavoli. I riverberi di chiassose pratiche sciamaniche e di urlanti cacce infernali fanno da 'sinopia' per un tale estratto testuale (per un raffronto si veda la raccolta messa a punto da Meisen 2001). Ma Chrétien de Troyes, scenografo esperto, cambia la prospettiva sensoriale e ribalta l'immaginario di riferimento: l'uscita dalla foresta da parte dei cinque cavalieri è rivelazione luminosa, abbagliante, seducente. Eroica e ascensionale.

⁹ È ormai ben assodato che nel Medioevo, in ambito militare soprattutto, c'è una notevole differenza tra un destriero, un palafreno, un ronzino, e così via. All'interno della letteratura cavalleresca ritroviamo nella gran parte dei casi queste distinzioni, che ci ritornano dunque come ermeneuticamente utili. A titolo esemplare cito il caso dell'*Aliscans*, nel quale il fiore all'occhiello dell'armata saracena, rappresentata da Desramé e Margot, è posto in sella a giumente, vale a dire la tipologia equina più distante dal dominio cavalleresco e in generale di più bassa considerazione (vv.

essere un importante metro di giudizio al fine di determinare la bontà o meno di un cavallo o la sua funzione simbolica all'interno di una narrazione. Anzitutto torniamo con più insistenza alle modalità attraverso le quali il colore viene percepito nel Medioevo: esso è considerato come una sostanza autonoma, non legata alla sensibilità umana. Il colore è uno strato superficiale che ricopre l'oggetto o una 'frazione di luce', un elemento investito di valori simbolico-rituali, un punto di convergenza di questioni teologiche. Etichetta utile a designare compartimenti, categorie, gerarchie: l'uomo percepisce i colori anzitutto come codici classificatori, come loquaci segnali nella tassonomia oltre che nell'emblematica (cfr. Pastoureau 1986). Il colore inoltre, in quanto parte della luce, è parte di Dio stesso (che è luce), ma come rivestimento esterno deve essere combattuto perché è materialità artificiale e non divina. Al di là di queste due posture nei suoi confronti, è sempre coinvolto in un doppio spazio di possibilità simboliche, positive e negative (cfr. Pastoureau [2004] 2018, 121-155). I testi medievali fanno tesoro della potenza del colore e ci consegnano spesso immagini cromaticamente suggestive: la ricerca focalizzata sulla cromia dominante di un determinato passaggio testuale può rivelarsi dunque fertile pratica esegetica. Le diverse inquadrature puntate su di un cavaliere o su di un esercito sono luoghi privilegiati all'interno dei quali si esibisce il gesto del tintore. Il bacino letterario qui considerato è un vero e proprio caleidoscopio equino estremamente affascinante e prestigioso, in cui, ancora una volta, la stratificazione semantica si approfondisce e si allarga, divaricando la *palette* nella definizione tecnica dei mantelli. Dal semplice cavallo bianco o nero – i due più comuni – ai vari *vair*, *ferrands*, *bruns*, *sore*, *alezan*, *baucents*, ecc. Ma non solo.

Clarion vint devant mout richement armez,
 Et sist sor un destrier, ainz ne fu veü tez.
 Oiez con li destriers fu fait et figurez:
 L'un costé avoit blanc plus que n'est flors de prez,
 Et l'autre avoit plus roge que carbons alumez,
 La coee peonnache, haut li bur ert levez.
 Plus menu que petris iert le ceval goutez,
 La cuisse out corte et groisse, si out les piés quarrez.
 (*Fierabras*, vv. 4244-4251 [Le Person 2003])

[Clarion andava davanti, armato con gran sfarzosità e montato su un destriero eccezionale, senza eguali. Ascoltate qual era la sua natura e il suo aspetto: aveva un fianco più bianco che il fiore di un prato e l'altro più rosso che la brace, la coda blu e ocellata come quella di un pavone, il petto alto. Il cavallo era finemente maculato più che una pernice, e aveva una gamba robusta e corta così come grossi piedi].

5298-5301, vv. 6003-6010). Seppur si tratti in questo caso di giumente difficilmente eguagliabili per le loro prestazioni in guerra, la loro specificità ci avvisa di una curvatura tutt'altro che positiva. I due temibili cavalieri (per giunta caratterizzati dal colore nero) sono dalla parte sbagliata, infernale, diabolica.

Del cheval ne set l'en pris dire,
 car molt vait tost et bien se vire,
 et fu partis par mie l'eschine:
 l'une costé ot blanc come ermine
 et l'autre tout neir come more.
 Soz ciel n'ad rien qui oue lui core;
 ceo sachiez bien, ne bai ne brun,
 tant viacier n'en y ad un, ne brun ne bai,
 que il ne giet molt tost el tai;
 fols est qui plius isnel demande.
 Cil la rabine par la launde;
 Mencheüs le cheval point
 Et oue Pancrace avant eux joint.

(*Le Roman de Thèbes*, vv. 6118-6131 [Mora Lebrun 1995])

[Il cavallo non ha prezzo, poiché è molto veloce e ben capace di volteggiare, e il suo dorso è di due colori: da un lato è tanto bianco quanto un ermellino, e dall'altro nero come una mora. Nessuno è capace di stargli al passo, e sappiate che non ve n'è uno tanto agile, che sia bruno o baio, ch'egli non scaraventi rapidamente nel fango. Bisogna essere folli per volerne uno più veloce. Portandolo vivacemente per la landa, Menezio sprona il suo cavallo e, prima degli altri, attacca Pancrazio].

Ele en ot entrovert les pans
 que li parut li destrers flans,
 et chevauchoit .I. palefroï,
 souz li demenoit tel effroi.
 Onques ne fu tant gente beste:
 comme noif ot blanche la teste,
 le top ot noir, et les oreilles
 ot ambedeus toutes vermeilles;
 le col ot bay et fu bien gros,
 les crins yndes, vermeuz par flos,
 toute ot vaire l'espaule destre,
 et bien fu grisle la senestre;
 les piez devant ot lovinas
 et fu tout brun par les costas;
 sor le ventre fu leporins
 et sor la crupe leonins,
 et fu tout noirs desor les alves;
 les deuz jambes devant ot flaves,
 les .II. derriers rouges com sans;
 les .III. piez ot trestous blans,
 noire la coue une partie,
 l'autre blanche, toute crespie,
 les piez coupez, les jambes plates:
 moult fu bien fais et bien aates.
 Li palefrois fu bien amblenz
 et li frains fu moult avenanz;

(*Le Roman d'Énéas*, 1997, vv. 4132-4157 [Petit 1997])

[Quella ne aveva aperti i lembi tanto che si riusciva a vedere il fianco destro, e montava un

palafreno che rumorosamente si dimenava. Mai esistette un più bell'animale: aveva la testa bianca come neve, il ciuffo nero ed entrambe le orecchie vermiglie; aveva il collo grosso e baio, la criniera viola e tra le ciocche del rosso, la spalla destra tutta pomellata e la sinistra molto grigia; i piedi anteriori del colore di un lupo, ed era tutto bruno nei fianchi; sotto il ventre, aveva il colore della lepre e sulla groppa il colore del leone, ed era tutto nero sulla sella; le due gambe anteriori erano fulve, quelle posteriori rosso sangue; aveva i quattro piedi tutti bianchi, una parte della coda nera, il resto bianca, tutta crespa; aveva i piedi cavi e le gambe piatte: era ben fatto e sveglio. Questo palafreno andava bene all'ambio e aveva una briglia molto elegante].

Il destriero del pagano Clarion fa della sua caratterizzazione cromatica un accesso in direzione del meraviglioso. È difficile spiegare altrimenti la varietà di colori che lo contraddistinguono e il modo in cui essi sono distribuiti. L'animale appartiene a quella gamma di esseri fantastici che sono talvolta presenti nell'epica cavalleresca. Esso vede il bianco e il rosso come padroni indiscussi: il bianco eleva la bellezza dell'animale, ne enfatizza l'eleganza, ne sottolinea la straordinarietà; l'associazione con il rosso fuoco, in relazione all'identità del padrone, indirizza questi elementi verso una meraviglia malvagia e feroce. La qualità sublime del cavallo che Richard de Normandie si trova davanti è poi sottolineata dal legame che esso stabilisce, agli occhi di chi guarda, con la bellezza, la velocità e le altezze irraggiungibili degli uccelli. Anche il destriero arabo di Ménécée predilige un doppio colore nettamente diviso, una parte nera e una bianca, che denuncia il suo carattere tutt'altro che terreno e convive felicemente con la doppia simbologia del cavallo¹⁰: se è vero che è un dono di Dario, è anche vero che le sue origini devono essere associate ad uno spazio altro, più lontano. Per questo motivo il destriero ha un valore inestimabile ed è migliore di qualsiasi prestigioso cavallo baio. È impossibile desiderarne un altro: ma in fondo, dove trovarlo un altro così? Se i fedeli compagni di Clarion e Ménécée colpiscono per la loro combinazione di colori, il destriero di Camille si dà come un vero e proprio shock. Il mosaico cromatico carnevalesco non consente interpretazioni simboliche approfondite: possiamo però dire che anche in questo caso, e in modo più esplicito che nei precedenti, abbiamo a che fare con un essere fantastico, meraviglioso. E dopotutto non è forse questa la cavalcatura di colei che guida un vero e proprio esercito divino (cfr. *Le Roman d'Énéas*, vv. 7045-7055)¹¹?

¹⁰ Il cavallo è simbolicamente legato all'ultraterreno, all'aldilà, ma secondo una duplice curvatura, sotterranea e celeste. Animale guida, compagno di viaggio delle anime dei defunti, cavalcatura abile nei voli magici, e così via – tutte situazioni che riguardano con particolare attenzione i popoli che convergono in vario modo nel Medioevo occidentale (cfr. Cardini 2014) –, esso è da una parte ctonio, funereo, lunare, legato alle profondità terrestri, dall'altra celeste e solare, legato alle altezze uraniche e al mondo supero (cfr. Chevalier / Gheerbrant 1982; Durand [1960] 2013).

¹¹ «Li Troïen les esgarderent, / a grant merveille les douterent. / Quant poignoient a euz damesses / cuidoient que fussent deusses / qui defendissent la cité» (vv. 7051-7055 [Petit 1997]) [I Troiani, a tale spettacolo, furono presi da una grande paura. Mentre le dame galoppavano verso

Dopo aver introdotto l'argomento con l'osservazione di tre animali meravigliosi, passiamo ora a colori più 'canonici', ma non meno decisivi per l'interpretazione dell'unione centaurica in precisi momenti narrativi. Si tratta anzi di quella triade primaria che nel Medioevo di fatto rappresenta la gamma cromatica di riferimento per le direttive simbolico-percettive relative ai colori: il bianco, il nero e il rosso (Pastoureau 1986)¹².

Donc fist Balanz demander .i. cheval
 Qui est plus blans d'ivoire ou de cristal;
 Li farins dou chief a or et a esmal,
 Et li estriers aussi o le poitral,
 Et es arçons n'ot ne fust ne metal,
 Mais or d'Arrabe recuit et bien leal,
 Et fu couverz d'un chier paile roial.
 (*Aspremont*, vv. 2213-2219 [Suard 2008])

[Allora Balant fece portare un cavallo più chiaro che avorio o cristallo. Il morso è d'oro smaltato, così come le staffe e il pettorale, e gli arcioni non sono fatti né di legno né di metallo, ma dell'oro d'Arabia ricotto e puro. Porta come coperta una preziosa stoffa di seta, degna di un re].

Il cavallo bianco si trova generalmente nella sfumatura simbolica celeste, solare, dell'equino. Emergendo dal sotterraneo ctonio, il cavallo bianco illuminato dai raggi del sole eleva il cavaliere al rango di eroe. L'istinto bestiale e furioso del centauro è ormai padroneggiato. Se è pur vero che il bianco, come il nero, ha una particolare propensione a mantenere una duplicità simbolica del cavallo – bianco è infatti anche il destriero che annuncia la morte –, nei testi

di loro, pensarono che v'erano delle dee a protezione della città].

¹² In particolare, al bianco si oppongono rosso e nero che, da parte loro, tendono a non istaurare reciproche relazioni simboliche forti. La triade in questione è inoltre considerata – soprattutto in studi linguistico-antropologici – come quella fondamentale e archetipica, universale, presente in qualsiasi società umana. La tesi – ben più articolata di quanto risulti dalla presentazione ellittica e semplificata che possiamo darne in questa sede – è espressa dall'importante e valida indagine proposta da Berlin e Kay (1969) in *Basic Color Terms*. I due studiosi hanno comparato i termini relativi ai colori presenti in 98 lingue e dialetti, giungendo alla constatazione di 11 categorie cromatiche base (si veda lo schema riassuntivo e in generale l'utile e lucido resoconto di Conklin 1973) e affermando appunto la priorità universale di nero e bianco, con l'aggiunta del rosso. Se la ricerca proposta in *Basic Color Terms* presenta sicuramente – e inevitabilmente vista l'ambizione del progetto – dei punti deboli, non è possibile sottovalutarne l'importanza, anzitutto per il massivo lavoro di comparazione svolto, ma in generale per le promettenti ipotesi sviluppate. E dopotutto, proprio l'attenzione che si rileva dall'intenso dibattito nato in seguito alla pubblicazione, conferma il peso non banale di essa. Ad ogni modo, mi pare utile quantomeno accennare anche all'importanza dello schema cromatico tripartito all'interno delle civiltà indoeuropee e poi anche di quella celtica (cfr. Jouët 2007), e l'idea (intrigante ma solo ipotizzabile) che vi possano essere dei legami tra questo schema e quello trifunzionale di Dumézil: «Il est permis d'avancer que le schème des Trois couleurs a aidé, aux débuts de la communauté indo-européenne, à la genèse d'une conception triple, puis trifonctionnelle, du corps social. De là des applications symboliques telles que le blanc de la première fonction, le rouge des guerriers, le noir (ou bleu/vert) des producteurs» (ivi, 82).

qui considerati è l'accezione positiva, elegante e prestigiosa, regale e maestosa, solare e celeste a prevalere. Henri Donteville (1998, 137-138) riporta con precisione vari casi rintracciabili in area germanica e francese che testimoniano una sacralità del cavallo bianco, ricordando in pari tempo come nel folklore lo stesso animale sia presente in relazione a una natura questa volta maledetta (il cavallo ctonio pallido, più vicino al bianco lunare). A tal proposito mi soffermo rapidamente sul caso Bayart, dallo stesso Donteville citato come esempio del destriero bianco lunare, ctonio, connotato da un ruolo dunque piuttosto demonico e perturbante all'interno dei *Quatre Fils Aymon*. Bayart, come ci racconta il *Maugis d'Aigremont*, sembra essere il frutto dell'accoppiamento di un drago con un serpente. Rimane prigioniero di questi esseri mostruosi fino all'arrivo di Maugis (un abile cavaliere ma soprattutto un astuto mago) che riesce a liberarlo. La natura originaria dell'animale in questione pare dunque riferirsi al simbolismo ctonio, ombroso e funereo del cavallo. Tuttavia, una volta liberato e addomesticato, ci troviamo di fronte al fedele e docile destriero dalle qualità straordinarie, abile nei salti e nelle cavalcate 'volanti' e, a un certo punto della storia, divenuto bianco (cfr. *Renaut de Montauban*, vv. 4925-4941). Sono d'accordo con Gilbert Durand ([1960] 2013, 87-88) – piuttosto che con Donteville (1998, 185) – quando vede una trasmutazione dei valori ippomorfi verso una valorizzazione positiva. Se il nome del nostro equide fantastico (bai [< lat. Badius] + hart [germ.]) rimanda – così come la gran parte delle rappresentazioni che lo riguardano – a una colorazione bruno-rossastra, il suo divenire bianco mi pare segnale testuale non trascurabile, oltre al fatto che non sembra a mio parere rilevabile una valutazione disforica dell'animale nel corso del racconto. Il fatto è che probabilmente qui abbiamo di fronte l'esempio per eccellenza della duplice curvatura simbolica del cavallo. Bayart, dalle origini ctonie, si fa destriero uranico ed eroico, ma la sua primaria indole non è rimpiazzata: il finale del racconto, con lo svincolarsi dell'animale dalle acque del fiume¹³ e col suo rifugiarsi nel luogo Altro per eccellenza, la foresta con le sue forze caotiche, testimonia l'assorbimento non riuscito nella società cavalleresca e la permanenza di un'alterità magica legata al mondo sotterraneo, mostruoso e ctonio.

Nel *Roman de Troie*, Pénthésilée in sella al suo impetuoso destriero baio è di un candore affascinante: il prestigio e l'eleganza della regina sono

¹³ La capacità con la quale Bayart riesce a liberarsi e dunque a uscire dalle acque del fiume non è infatti elemento da sottovalutare in tal senso: «Participant du secret des eaux fertilisantes, le cheval connaît leur cheminement souterrain; c'est ce qui explique que, depuis l'Europe jusqu'en Extrême-Orient, il passe pour avoir le don de faire jaillir des sources du choc de son sabot. Ce sont, en France, les sources ou fontaines Bayard, qui jalonnent, dans le Massif central, le périple des quatre fils Aymon, portés par le célèbre cheval magique» (Chevalier / Gheerbrant 1982, 228). Il legame con l'acqua è dunque una componente spesso presente nella fisionomia simbolica (soprattutto di stampo lunare) del cavallo.

ineguagliabili (vv. 23429-23432, vv. 23440-23451)¹⁴. Il bianco è il colore dei destrieri maestosi, dei profeti e dei risvegliati in vita (Maometto, Buddha), del Cristo trionfante dell'*Apocalisse* (6, 1-2). E il destriero che Balant, nel brano sopra riportato, consegna al suo 'avversario' cristiano Naimes perché lo invii a re Carlo è alimentato proprio dal simbolismo positivo, sacro e divino che caratterizza questo animale. Il gesto del dono, come non di rado avviene quando un saraceno si rivolge a un eroe cristiano, allude già alla finale conversione del proprietario pagano. Non solo: se le parole riportate non sono già sufficienti a farci capire la forza e il prestigio del destriero solare in questione, l'immagine di re Carlo in sella, simile a un angelo, ne rivela senza dubbio l'essenza regale e celeste (*Aspremont*, vv. 3531-3547)¹⁵. E ancora in *Aspremont*, i santi cavalieri che scendono dalla montagna hanno armature e destrieri bianchi (vv. 7985-7990)¹⁶.

Il simbolismo equino, tuttavia, ci ricorda come, al fondo, la cavalcata infernale del cavallo nero prosegue la sua dinamicità erosiva, perturbante. Il cavallo tenebroso e ctonio rimane, e non è che affiancato da quello solare, non sostituito. Nella stragrande maggioranza delle storie di cavalieri infernali inseriti in un esercito diabolico o coinvolti in una feroce caccia – storie diffuse nel Medioevo e legate a credenze celto-germaniche – in cui il mondo dei morti visita quello dei vivi in previsione di una prossima sventura, è il nero a fare da padrone cromatico assoluto (cfr. Montesano 2011). Il cavallo nero è la valorizzazione funebre e negativa del cavallo ctonio. È il cavallo della morte¹⁷.

¹⁴ «Un hanzberc vest Panteselee, / Plus blanc que neif de sus gelee: / Onques nus hom, ce sai de veir, / Si bel arme ne pot veir» (vv. 23429-23432) [Pentesilea indossava un usbergo più candido della neve su terreno ghiacciato: so per certo che mai nessun uomo ha avuto modo di vedere un guerriero con armi così belle] (Benella 2019); «En un cheval d'Espagne bei / Plus grant, plus fort e plus vaillant / D'autres chevaus e plus corant, Est montee delivrement, / Pleine d'ire e de mal talent. / Coverz fu toz d'un drap de seie / Qui plus qui flor de lis blancheie» (vv. 23440-23446) [Piena di impeto e di rabbia, Pentesilea montò agilmente in sella a un cavallo baio di Spagna, più grande, più robusto e più gagliardo e più veloce di qualsiasi altro cavallo] (Benella 2019).

¹⁵ «Le blanc destrier li a l'en amené, / Que Naymes ot de Balant amené. / [...] Li rois monta par l'estrier senestré, / Et puis li ont .i. espié aporté, / A .iii. clos d'or .i. confanon fermé. / Ez vos le roi richement atorné: / .i. un ange sanble dou ciel jus avalé / Car il avoit le cors molt bien mollé, / Grant et menbru et molt bien acesmé» (vv. 3531-3532, 3541-3547 [Suard 2008]) [Gli viene presentato il bianco destriero portato da Naimes per conto di Balant. [...] Il re monta a cavallo dalla staffa sinistra, e gli viene portata una spada il cui vessillo è fissato per mezzo di tre chiodi d'oro. Ecco dunque il re magnificamente armato: si direbbe un angelo sceso dal cielo, poiché il suo corpo è ben proporzionato, grande, potente e preziosamente equipaggiato].

¹⁶ «Parmi .i. terte vienent .iii. chevalier, / D'une monteigne les virent abaissier; / Blancher lor armes et blanc sont li destrier» (vv. 7985-7987 [Suard 2008]) [Da un'altura vengono tre cavalieri; li si vede scendere dalla montagna con delle armi bianche e dei bianchi destrieri]. Nel contesto romanzesco, il caso di Cligès è anche interessante. Nei vv. 4012-4020 è caratterizzato da un'armatura bianca e da un destriero bianco. Lo stesso Cligès utilizza un altro cavallo bianco, in occasione del torneo di Oxford, insieme agli altri tre di colore diverso: l'idea di un'associazione dell'episodio con i quattro cavalieri dell'*Apocalisse* è inevitabilmente molto suggestiva.

¹⁷ Ma anche qui, come al solito, il simbolismo si dirama in due linee opposte: il cavaliere nero è nella poesia popolare russa un simbolo di giovinezza, di forza trionfante, di desiderio in azione.

Il palafreno ‘del malaugurio’ che vediamo qui sotto, nell’estratto dell’*Yvain* di Chrétien, è esemplare in questo senso: il nostro valoroso cavaliere raggiungerà presto la ben nota follia malinconica (malattia della bile nera).

Tant pensa qu’il vit venir
 Une dameisele a droiture;
 Et vint mout tres grant aleüre
 Sor un noir palefroï baucent.
 Devant lor paveillon descent
 Que nus ne fu a son descendre
 Ne nus n’ala son cheval prendre.
 Et lors que ele pot veoir
 Le roi se lascia jus cheoir
 Son mantel, et desafublee
 S’en est le paveillon antree
 Et tres devant le roi venue.
 Si dist che sa dame salue
 Le roi et monseignor Gauvain
 Et toz les autres, fors Yvain,
 Le mançongier, le guileor,
 Le desleal, le tricheor,
 Qu’il l’a guilee et deceüe;
 Bien a sa guile aparceüe,
 Qu’il se feisoit verais amerres,
 S’estoit faus, souduianz et lerres.

(Chrétien de Troyes, *Yvain ou le Chevalier au Lion*, vv. 2706-2726 [Poirion et al. 1994])

[Rimase assorto, finché vide arrivare di fronte a lui una fanciulla; giunse al galoppo su un nero palafreno balzano. Scese di sella davanti al padiglione senza che nessuno l’aiutasse o andasse a prendere il suo cavallo. E non appena scorse il re, lasciò cadere a terra il mantello e, scoperta, entrò nel padiglione e si mise proprio di fronte al re. Disse che la sua signora salutava il re e messer Gauvain e tutti gli altri, all’infuori di Ivain, il bugiardo, l’ingannatore, lo sleale, il truffatore che l’aveva ingannata e tradita; ma si era ben accorta dell’inganno: si spacciava per un amante sincero, ed era invece falso, impostore e ladro] (Gambino 2011).

Il nero, soprattutto quando associato agli equidi, si impone nelle rappresentazioni artistiche come il colore sinistro della morte, come segnale nefasto, come annuncio funereo.

Prima di concentrarci su alcune altre occasioni particolarmente interessanti, mi sembra necessario quantomeno segnalare la forte presenza, soprattutto in Chrétien de Troyes, di cavalieri di colore vermiglio. In questo caso, infatti, per quanto riguarda il colore rosso, l’enfasi è sulle armi piuttosto che sul cavallo. Nella famosa avventura della *Joie de la Cour*, il grande cavaliere che affronta Erec è tutto rosso, oltre che di dimensioni sproporzionate, eccedenti le misure ordinarie dell’umanità comune (vv. 5893-5901)¹⁸. Allo stesso modo,

¹⁸ Una sorta di immagine speculare dell’Erec iniziale, in partenza per l’avventura: anche lui è in sella a un destriero rosso.

Lancillotto si reca da prigioniero al torneo di Noauz con l'equipaggiamento rosso appartenente al marito della sua momentanea liberatrice (vv. 5505-5515). E di nuovo Perceval, che non è ancora del tutto educato alle regole della cavalleria, riesce comunque a sconfiggere il cavaliere vermiglio e a ereditare la sua armatura (vv. 859-1206). In Chrétien, la presenza di focosi centauri color cremisi è probabilmente da intendersi soprattutto come simbolo del prevalere delle passioni e degli istinti, della loro combustione e della spinta furiosa verso la gloria militare. Diversa, ma simile, è la furia di Girart nel *Girart de Roussillon*: qui il destriero rosso, balzano e nero, in tutta la sua furia selvaggia, sta a simboleggiare il fuoco del cavaliere feroce che cerca vendetta in una sanguinosa contesa (vv. 7010-7021)¹⁹. Inoltre, anche in virtù dell'influenza cristiana, il rosso si riferisce all'azione eroica per eccellenza, quella del santo cavaliere contro le forze sataniche:

Le icone bizantine raffiguranti il *Drachenkampf* di San Giorgio presentano talora un cavallo rosso, dalle cui froge scaturiscono scintille e nubi di fumo: un cavallo ignivomo, chiara indicazione della sua natura legata – in quel caso – all'elemento fuoco. Altrove abbiamo visto il cavallo connesso semmai alle forze dell'acqua e del sottosuolo: ma il compagno di battaglia del santo sauroctono è un animale «solare», uranico, e la sua lotta contro un mostro acquatico-ctonio come il drago acquista il significato simbolico della contesa fra le potenze vivificanti del cielo e quelle informi del caos, che s'annidano nella natura infera (Cardini 2014, 126).

Avviamoci verso la conclusione di questa colorata rassegna di estratti testuali della narrativa d'oïl passando per un esempio a mio parere di grande rilievo per l'argomento.

Un palefroi de grant bonté,
 Soëf anblant, gent et bien fet,
 Li a l'an hors au perron tret.
 Li palefroiz fu biax et buens,
 Ne valoit pas moins que li suens
 Qui estoit remés a Lymors.
 Cil estoit [noirs²⁰] et cist est sors,
 Mes la teste fu d'autre guise:
 Partie estoit par tel devise
 Que tote ot blanche l'une joe

¹⁹ «E chevauge un chaval sor baucan ner. / Large at la forchure soz lo brager, / E senbla ben riu conte e fort gerrer» (vv. 7019-7021 [de Combarieu du Grès / Gouiran 1993]) [Monta un cavallo balzano, rosso e nero, e al di sotto della cintura, l'inforcatura è larga. Quanto all'andatura, è proprio quella di un potente conte e di un forte guerriero].

²⁰ Questa è la variante – da attribuire al manoscritto di Guiot (Paris, BN, fr. 794) – inserita nel testo dall'edizione di Mario Roques, che riprendiamo attraverso il saggio di Aguiriano (1992). La lezione alternativa fornita dalla *Pléiade* è piuttosto *vairs* (lezione presente in tutti gli altri manoscritti della tradizione), il che richiederebbe ovviamente un discorso diverso da quello qui proposto (che si ispira appunto a quello di Aguiriano).

Et l'autre noire come chœ.
 Antre deus avoit une ligne
 Plus vert que n'est fueille de vingne,
 Qui departoit del blanc le noir,
 Del lorain vos sai dire voir,
 Et del peitral et de la sele,
 Que l'uevre en fu et boene et bele.

(Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, vv. 5312-5330 [Poirion 1994])

[Al montatoio, hanno portato per lei un palafreno di gran pregio, dall'andatura tranquilla e dal nobile portamento. Per bellezza e qualità, non valeva meno del suo, che era rimasto a Limors. Quello era [nero] e questo sauro, ma la testa era ben diversa: era ripartita in tal modo che una guancia era tutta bianca e l'altra nera come la cornacchia. Fra le due parti, una linea più verde della foglia di vigna separava il bianco dal nero. I finimenti, il pettorale e la sella erano, ve l'assicuro, di ottima fattura] (Noacco 2016).

Il palafreno che Enide riceve da Guivret non è molto diverso da quelli già visti all'inizio di questo studio. Tuttavia tale specifico caso, inserito nel contesto dell'avventuroso viaggio di Erec e di sua moglie, è forse di maggiore interesse esegetico. Il testo si sofferma innanzitutto sulla differenza tra questo cavallo e quello che Enide cavalcava precedentemente: mentre questo è infatti *sors*, cioè rosso, quello era nero. Già tale informazione, ricordando quanto prima detto sui due colori in questione, è molto eloquente. Ma la situazione è ancora più chiara se si osserva la testa del magnifico palafreno: è divisa in due parti, una nera e una bianca. La divisione è netta ed è ottenuta per mezzo di una linea verde che appunto separa le due metà. Già nel *Fierabras* e nel *Roman de Thèbes* abbiamo visto cose simili; e anche nello stesso Chrétien ne troviamo un'altra: nel *Conte du Graal l'Orgueilleuse de Logres* invita Gauvain a recuperare il suo palafreno, abbandonando Gringalet (senza alcuna garanzia di riaverlo). Il cavallo che il nostro cavaliere recupera ha la testa bianca da un lato e nera dall'altro. Tuttavia, manca la linea verde. Quale messaggio bisogna scorgere in questa mancanza? Che cosa tale linea rappresenta e qual è dunque la differenza tra i due animali? Ebbene, le letture che propongo dei due momenti testuali²¹ – in linea con la tesi di Aguiriano (1992) – vanno in direzioni completamente opposte. Se, infatti, Erec ed Enide passano da uno stato di vergognosa instabilità (in cui la coesistenza dei doveri coniugali e cavallereschi si contrappongono rovinosamente) a uno stato di ritorno all'equilibrio, nel momento in cui Gauvain va alla ricerca del palafreno, si trova nel bel mezzo di una crisi destabilizzante. Enide passa da un cavallo nero, infernale e funereo, a un cavallo solare, la cui testa, cromaticamente divisa in due da una linea verde, rappresenta l'armoniosa

²¹ Pur nella piena consapevolezza della natura problematica di tali interpretazioni, ritengo però che la loro pertinenza rispetto ai due momenti testuali presi in esame, le evidenti omologie di struttura emblematica tra i due passi e la speciale attenzione che Chrétien de Troyes dimostra per i cromatismi, rendano sicuramente produttive sul piano esegetico le letture proposte, se non altro per le proiezioni prospettiche che aprono in direzione di un'ermeneutica simbolico-archetipica.

e riuscita convivenza dei contrari, il successo in una dimensione ordinata dove la contrapposizione degli opposti è feconda e non più gravosa. L'assenza della stessa riga verde, colore simbolicamente primaverile di rinascita e fertilità, nella testa del cavallo preso da Gauvain sta a simboleggiare l'instabilità, la perdita di controllo di fronte al caos. Il furto del Gringalet è alle porte e discese infernali e pericolose attendono il miglior cavaliere che si sia mai visto.

Riferimenti bibliografici

Testi

- Baumgartner, Emmanuèle / Vieliard, Françoise (ed.), 1998. Benoît de Saint-Maure, *Le Roman de Troie*, extraits du manuscrit Milan, Bibliothèque ambrosienne, D 55, Paris, Le Livre de Poche.
- Benella, Enrico (ed.), 2019. Benoît de Saint-Maure, *Roman de Troie*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- De Combarieu du Grès, Micheline / Gouiran, Gérard (ed.), 1993. *La Chanson de Girart de Roussillon*, Paris, Le Livre de Poche.
- Gambino, Francesca (ed.), 2011. Chrétien de Troyes, *Il Cavaliere del Leone*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Le Person, Marc (ed.), 2003. *Fierabras. Chanson de geste du xiiiè siècle*, Paris, Honoré Champion.
- Meisen, Karl, 2001. *La leggenda del cacciatore furioso e della caccia selvaggia*, a cura di Sonia Maura Barillari, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Mora Lebrun, Francine (ed.), 1995. *Le Roman de Thèbes*, édition du manuscrit S (Londres, Brit. Libr. Add. 34114), Paris, Le Livre de Poche.
- Noacco, Cristina (ed.), 2016. Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, Roma, Carocci.
- Petit, Aimé (ed.), 1997. *Le Roman d'Énéas*, édition critique d'après le manuscrit B.N. fr. 60, Paris, Le Livre de Poche.
- Poirion, Daniel et al. (ed.), 1994. Chrétien de Troyes, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard.
- Régnier, Claude / Subrenat, Jean (ed.), 2007. *Aliscans*, Paris, Honoré Champion.
- Suard, François (ed.), 2008. *Aspremont. Chanson de geste du XIIè siècle*, édition [...] d'après le manuscrit 25529 de la BNF, Paris, Honoré Champion.
- Thomas, Jacques (ed.), 1989. *Renaut de Montauban*, édition critique du manuscrit Douce, Genève, Droz.
- Tulloch, Graham (ed.), 2000. Walter Scott, *Ivanhoe*, London, Penguin Classics.

Saggi critici

- Aguiriano, Begoña, 1992. «Le cheval et le départ en aventure dans *Les Romans* de Chrétien de Troyes», in *Le cheval dans le monde médiéval*, Aix-en-

- Provence, Presses universitaires de Provence, 11-27.
- Barbieri, Alvaro, 2019. «Luce e colori: l'epifania demonica dei cavalieri (*Le Conte du Graal*, vv. 125-158)», *Italica Belgradensia. Numero speciale. Studi in onore di Mirka Zogović*, 19-42.
- Berlin, Brent / Kay, Paul, 1969. *Basic Color Terms. Their Universality and Evolution*, Berkeley, University of California Press.
- Brusatin, Manlio, 1983. *Storia dei colori*, Torino, Einaudi.
- Cardini, Franco, 2014. *Alle radici della cavalleria medievale*, Bologna, il Mulino.
- Chevalier, Jean / Gheerbrant, Alain, 1982. *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont – Jupiter.
- Conklin, Harold C., 1973. «Color Categorization», *American Anthropologist* 75 (4), 931-942.
- Del Bo, Beatrice, 2023. *L'età del lume. Una storia della luce nel Medioevo*, Bologna, il Mulino.
- Donteville, Henri, 1998. *La mythologie française*, Paris, Payot.
- Durand, Gilbert, [1960] 2013. *Le strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'archetipologia generale*, tr. it. di Ettore Catalano, con revisione della traduzione di Vito Carrassi, Bari, Edizioni Dedalo.
- Falcinelli, Riccardo, 2017. *Cromorama. Come il colore ha cambiato il nostro sguardo*, Torino, Einaudi.
- Frappier, Jean, 1968. «Le thème de la lumière, de la “Chanson de Roland” au “Roman de la Rose”», *Cahiers de l'Association internationale des études françaises* 20, 101-124.
- Jouët, Philippe, 2007. *L'aurore celtique dans la mythologie, l'épopée et les traditions*, Fouesnant, Yoran Embanner.
- Lyons, Faith, 1965. «Beauté et lumière dans le *Perceval* de Chrétien de Troyes», *Romania* 86 (341), 104-111.
- Montesano, Marina, 2011. «Il “cavaliere infernale”. Riflessioni su un tema ‘folklorico’», in Cardini, Franco / Mantelli, Luca, *Cavalli e cavalieri. Guerra, gioco, finzione*, Pisa, Pacini, 217-228.
- Pastoureau, Michel, 1976. *La vie quotidienne en France et en Angleterre au temps des chevaliers de la Table ronde*, Paris, Hachette.
- Pastoureau, Michel, 1986. *Figures et couleurs. Études sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Paris, Léopard d'or.
- Pastoureau, Michel, [2004] 2018. *Medioevo Simbolico*, tr. it. di Renato Riccardi, Bari, Laterza.